Coviello CLASSICS

THE QUEEN'S MASQUE

A female representation of power in English 16th century consort music

Carine Tinney
Ziv Braha

ensemble feuervogel

THE QUEEN'S MASQUE

A female representation of power in English 16th century consort music

THE QUEEN'S COURT

1	Robert Parsons (1535-1572): De la court	6:00
2	John Bennet (1575-1614): Eliza, her name gives honour	1:49
3	Daniel Norcome (1576-1626): With Angel's face and brightness	2:22

THE QUEEN'S MASQUE: FAIRY QUEEN, VIRGIN QUEEN AND UNATTAINABLE MISTRESS

The Queen's Masque, Suite

4	Peter Philips (1560-1628): Pavan, Galliard	3:09
5	Anon.: Galliard	1:22
6	Daniel Bachiler (1572-1619) / arr. ensemble feuervogel: Daniel's Almain	1:41
7	Thomas Morley (1557-1602) / arr. ensemble feuervogel: The Frog Galliard	1:48
8	John Hilton (1599-1657): Fair Oriana, Beauty's Queen	2:27
9	Thomas Weelkes (1576-1623): Hark, I hear some dancing	1:15
10	Richard Nicholson (1563-1638) / arr. ensemble feuervogel: The Jew's Dance	2:05
11	William Byrd (1543-1623): The fair young virgin	3:21
12	Anon. / arr. ensemble feuervogel: The kyngs pawvyon	1:36
13	John Wilbye / arr. ensemble feuervogel: Lady, when I behold	2:27
14	John Dowland (1563-1626): Sir John Souches Galliard / My thoughts are winged with hope	3:08
15	Thomas Morley (1557-1602): Hard by a crystal fountain	3:25

THE QUEEN'S DREAM

The Queen's Dream, Suite

16	Richard Dering (c.1580-1630): Pavan in Four Parts	3:21
17	Anon.: Gallyard	1:09
18	Thomas Morley / arr. ensemble feuervogel: La Coranto	1:18
19	Hugh Ashton (1485-1558): Hugh Ashton's Maske	4:25
20	John Mundy (1555-1630): Were I a king	2:41

THE QUEEN'S DANCE

The Queen's Antimasque, Suite

21	Anon.: Pavana	1:11
22	Anon.: Gallyard	0:36
23	William Byrd / arr. ensemble feuervogel: My Lord of Oxenfords Maske	2:07
24	William Byrd / arr. Ziv Braha: Mounsiers Almaine	1:00
25	Thomas Morley / arr. ensemble feuervogel: The Lord Souches Maske	1:14
26	Anon.: My mind to me a kingdom is	1:24
27	Edward Johnson (1572-1601): Eliza is the fairest Queen	1:47

Total time: 60:24

Carine Tinney, soprano | ensemble feuervogel

Ziv Braha, lute

The Queen's Masque – Metamorphosen der Macht
Englische Consortmusik vom Hofe Queen Elizabeths I.

"The most important fact about Elizabeth I. was her sex", schreibt Jean Wilson, Autorin und Expertin für englische Geschichte der frühen Neuzeit. Weibliche Herrscherinnen kamen in der Geschichte zwar immer wieder vor, waren aber in den Strukturen nicht vorgesehen. Das Konzept eines Königs war maskulin gedacht und passte nicht zum in der Gesellschaft verankerten Frauenbild des 16. Jahrhunderts, welches der Frau unter anderem Passivität, Gehorsam und Schweigsamkeit als Tugenden zuschrieb. Queen Elizabeth I. nahm die Kraft der Künste zu Hilfe, um sich selbst als weibliche Herrscherin zu inszenieren und zu legitimieren. Das Genre der englischen *Masque*, ein Spektakel der Künste und Herrscherlob zugleich, war dafür wie geschaffen. Ensemble feuervogel präsentiert die musikalischen Abdrücke dieser politischen und gesellschaftlichen Emanzipation und transformiert dabei die Form der Masque als Struktur dieser Einspielung in die Moderne.

The Queen's Court

Die Musikproduktion unter Queen Elizabeth I. war stark zentralisiert. Mit der Loslösung Englands von der katholischen Kirche zerfielen die Musikzentren an Kirchen und Klöstern. London und der Hof Queen Elizabeths I. wurden zum zentralen Ort des Musikgeschehens. Auch das Monopol des Notendruckpatents war in London angesiedelt und wurde von berühmten, der Queen unterstellten Komponisten wie z. B. William Byrd getragen. Die Masque als Genre spiegelt nicht nur prototypisch diese Zentralisierung der Musik um die Königin wider, sondern zeigt auch auf größerer Ebene Queen Elizabeths politische und gesellschaftliche Ideale. Seit dem 15. Jhd. entwickelte sich die Masque aus verschiedenen volkstümlichen Bräuchen zu einem höfischen Unterhaltungsmedium, das Tanz, Musik, Szenerie und Schauspiel miteinander vereinte. Dabei war die Produktion und Aufführung einer Masque immer anlassgebunden und hatte den jeweiligen Herrscher als Zentrum. In ihr wurden politische Fragen durchaus auch kritisch diskutiert. Das Ergebnis der Masque war letztendlich aber immer ein Herrscherlob und die Manifestation der bestehenden Gesellschaftsform, der absoluten Monarchie.

The Queen's Masque: Fairy Queen, Virgin Queen and unattainable Mistress

Einhergehend mit ihrem Herrschaftsanspruch stand Queen Elizabeth I. zwei entscheidenden Problemen gegenüber: Sie war eine Frau und sie war unverheiratet. Beides stellte für die damalige Gesellschaft eine Herausforderung dar, denn die Rolle einer Frau war die einer Ehefrau, die Nachfolger gebärt und nicht die eines Alleinherrschers. Queen Elizabeth I. erkannte die daraus resultierende Gefahr für ihre Position und nutze von Beginn an Bilder und Rollen, um sich als machtvolle und gleichzeitig weibliche Herrscherin zu inszenieren. Die Volksmythen und Sagen lieferten als Vorlage die Fairy Queen, die, da sie

Possibly Marcus Gheeraerts (French Valois school, ca. 1580): Queen Elizabeth I dancing with Robert Dudley, Earl of Leicester.

aus einer fiktionalen Welt stammt, unerreichbar, wunderschön und ewig jung sein konnte. Liedtexte und pastorale Inszenierungen von Masques bedienen sich dieses Bildes der ewigen Frühling bringenden Göttin. Auch die christliche Bilderwelt nutze Queen Elizabeth I. Vor der Trennung Englands von der katholischen Kirche hatte es eine rege Marienverehrung gegeben. Dort war nun eine Lücke entstanden, die Elizabeth I. mit ihrer eigenen Person füllte. Als unverheiratete Frau stilisierte sie sich als unberührbare, übermenschliche Virgin Queen. Den vermeintlichen Makel des Unverheiratet-Seins nutze sie ebenso pragmatisch, indem sie sich umwerben ließ. Die interessierten Adeligen ließen sich für ihre Dienste einspannen, wurden mit Hoffnung genährt, aber nie auserwählt. Vermutlich war Elizabeth bewusst, dass sie, sollte sie heiraten, ihre Macht als Königin verlieren würde. Zu ihrem Bewerber Leicester soll sie gesagt haben: *"I will have here but one mistress and no master." [Hier wird es nur eine Herrin geben, keinen Herrscher.]*

The Queen's Dream

Die Problematik, mit der Queen Elizabeth I. vor 500 Jahren zu kämpfen hatte, dürfte auch noch heute Frauen in Leitungspositionen nicht völlig unbekannt sein. Das gesellschaftliche Frauenbild und die gesellschaftlichen Strukturen erschweren es Frauen immer noch, gleichberechtigt neben Männern in Machtpositionen zu agieren. Elizabeths Lösung war ihre Inszenierung durch die Übernahme von Rollenbildern. Daher muss bei ihr genau zwischen der privaten, realen Person und der inszenierten Königin unterschieden werden. Die überlieferten Gemälde und Schriftzeugnisse dienten größtenteils der politischen Festigung der Macht. Sie stellen die Königin dar, wie sie sein sollte und wie sie gesehen werden sollte. Es sind Zeugnisse ihres Kults, aber nicht unbedingt Zeugnisse des Menschen, der dahintersteckt. Queen Elizabeth I. war diese Diskrepanz zwischen ihrem „politischen Körper" und ihrer selbst vollkommen bewusst. Aus heutiger Sicht stellt man sich diese ständige Inszenierung sehr kräftezehrend vor und tatsächlich gibt es Liedtexte aus der Zeit Queen Elizabeths I., die Alternativen zum Rollenspiel aufzeigen. John Mundys *Were I a king [Wäre ich ein König]* stellt neben die verantwortungsvolle Position des Königs, den alle beobachten, die eines Armen und die eines Toten. Der Text des Consortsongs *My mind to me a kingdom is [Meine Gedanken sind mein Königreich]* preist die Gedankenfreiheit als eigentliches Königreich. Sowohl Armut und Tod als auch der Rückzug in eine Innerlichkeit oder die Maskerade Queen Elizabeths I. stellen natürlich keine adäquaten Lösungen der Emanzipation dar. Die Liedtexte zeigen aber, dass die Schranken des Gesellschaftssystems wahrgenommen und reflektiert wurden. So wird eine Eigenschaft und Funktion von Kunst sichtbar und hörbar, wie wir sie in die heutige Zeit mitnehmen und ausbauen können.

The Queen's Dance

Das musikalische Repertoire der Masques des 16. Jhds. war sehr weit. Aus den Aufzeichnungen und Berichten weiß man, dass sowohl instrumentale als auch vokale Ensembles in verschiedenen Größen und Formationen auftraten. Für die Tänze der Masque wurde natürlich Tanzmusik benötigt. Die handlungsdichteren Teile der Masque arbeiteten oft mit Liedtexten, also mit Genren wie dem Partsong oder Consortsong, aber auch nicht funktionale Instrumentalmusik hatte in der Masque ihren Platz. Die Auswahl der Instrumente hing dabei weniger von der Komposition als vom Aufführungsort und der Funktion der Musik ab und war damit sehr variabel. Auf dem einzigen überlieferten Gemälde einer Masque aus dem 16. Jhd. (*Sir Henry Unton's wedding mask*, 1597) sieht man sowohl ein mixed consort als auch ein Gambenconsort und ein Vokalensemble. Die Musik der Masque des 16. Jhds. ist leider kaum überliefert. Die Tänze wurden vermutlich größtenteils nach bekannten Vorlagen improvisiert und auch die restliche Musik wurde nicht aufgeschrieben, da die Masque nicht zur Wiederaufführung konzipiert war. Spuren der Masquemusik müssen deswegen meist aus verschiedenen fragmentarischen Quellen zusammengesucht werden. Dabei wurden die Stücke häufig in andere Ensembleformate transformiert. Der *Hugh Ashton's Maske* z. B. liegen verschiedene fragmentarische Quellen zugrunde, von denen manche für Consort, andere jedoch für ein Tasteninstrument arrangiert sind. Die

ursprüngliche Form des Stücks lässt sich nicht der einen oder anderen Gattung zuordnen und zeigt, dass die historische Aufführungspraxis auf diesem Gebiet sehr flexibel war. Einige Tänze wurden deswegen auf gleiche Weise von ensemble feuervogel in eine Consortform (zurück-)transformiert.

ensemble feuervogel

ensemble feuervogel
Das Repertoire des Ensembles bewegt sich klanglich zwischen feintönigen Klängen und feuriger Wildheit und reicht vom Mittelalter über die Renaissance und den Frühbarock bis zur Moderne. Die Begegnung unterschiedlicher Klangwelten reizt das Ensemble in seiner musikalischen Arbeit besonders. Die Aneignung alter Musik oder die Neugestaltung historischer Melodien trifft auf moderne Improvisation und enge Zusammenarbeit mit zeitgenössischen Komponisten, Vokalpolyphonie begegnet Jazz und Folklore. Das schafft neue und bereichernde Perspektiven für alle Genres. Zugleich präsentiert ensemble feuervogel den klanglichen Reichtum seiner Instrumente. Das Spiel mit Parametern wie der Räumlichkeit prägt ihre Konzerte ebenso wie die Offenheit für die Zusammenarbeit mit anderen Kunstformen wie Rezitation, bildender Kunst und Tanz.

Das Ensemble wurde 2017 an der Musikhochschule Freiburg gegründet und besteht derzeit aus den Blockflötistinnen und Blockflötisten Nura Natour, Tabea Popien, Mathis Wolfer und Felix Schlenker sowie der Perkussionistin Min-Tzu Lee. In York traten sie beim *Early Music Festival* 2019 im Rahmen des *Internationalen Young Artists Competition* auf. Als Gewinner des Förderpreises Alte Musik Saar gewannen sie im selben Jahr eine Produktion beim Saarländischen Rundfunk. 2023 wurden sie mit dem dritten Preis des *International Van Wassenaer Concours* Utrecht ausgezeichnet. Außerdem konzertierte das Ensemble unter anderem bei den Musikfestspielen Potsdam Sanssouci und den Innsbrucker Festwochen der Alten Musik. Meisterkurse bei renommierten Musikern wie Han Tol und Peter van Heyghen rundeten ihre Ausbildung ab. Werke von Agnes Dorwarth (*1953) und Maximiliano Alejandro Soto (*1991) wurden von dem Ensemble uraufgeführt.

Carine Maree Tinney wurde 1989 in Schottland geboren. Die schottisch-maltesische Sopranistin studierte an der Edinburgh Napier University bei Andrew Doig und Paul Keohone. Nach einem Masterstudium im Fach Liedgestaltung bei Gerhild Romberger und Manuel Lange an der Hochschule für Musik Detmold absolvierte sie dort ein weiteres Masterstudium im Fach Operngesang. Als Solistin arbeitet Carine Tinney mit renommierten Dirigenten wie Helmuth Rilling, Hans-Christoph Rademann und Jeannette Sorrell zusammen.

Zu den Höhepunkten ihrer Konzerte gehören Gustav Mahlers 2. Sinfonie in der Berliner Philharmonie, Bachs Matthäus-Passion in der Centennial Hall (USA), Händels Messiah mit dem St. Pauls Kammer-orchester (USA), Mozarts c-Moll-Messe in der Dresdner Kreuzkirche und Händels *La Resurrezione* bei den Händel-Festspielen in Halle und Karlsruhe.

Im Jahr 2014 übernahm Carine Tinney die Partie der Pamina in Mozarts Zauberflöte in einer Produktion des Landestheaters Detmold und die Titelrolle von Massenets *Cendrillon*. 2018

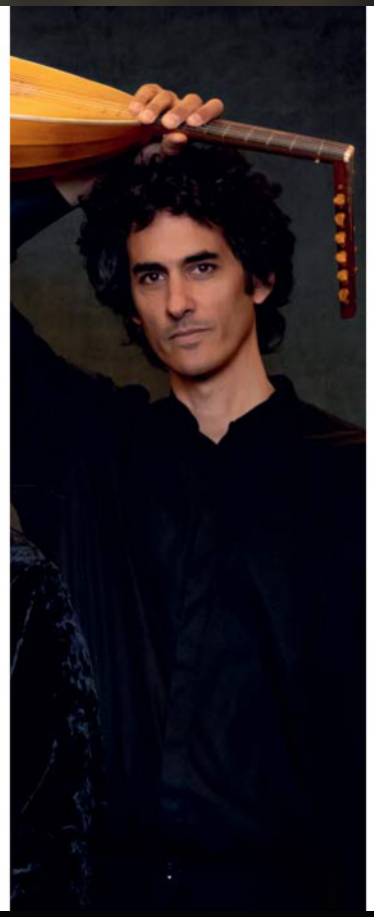
debütierte sie bei den Händel Festspielen in Halle mit der Camerata Bern unter der Leitung von Attilio Cremonesi. 2019 sang Carine Tinney an der Opera de Lille in einer Inszenierung von Purcells Indian Queen unter der Leitung von Emmanuelle Haim, die später im Fernsehsender Mezzo TV übertragen wurde.

Seit 2019 ist sie Mitglied des renommierten Ensembles Sollazzo, das sich auf mittelalterliche und Renaissancemusik spezialisiert hat. Mit dem Ensemble tritt sie regelmäßig in Europa und den USA auf und wirkt bei den CD-Produktionen mit. Seit 2023 arbeitet sie außerdem mit der Nederlandse Bachvereniging zusammen.

Als leidenschaftliche Interpretin des Liedgesangs, des Oratoriums und der Alten Musik gibt sie weltweit Konzerte. Sie wurde mit mehreren Preisen ausgezeichnet, unter anderem beim Internationalen Wettbewerb für Liedkunst der Hugo-Wolf-Akademie in Stuttgart. Zusätzlich erhielt sie das BECA-Bach-Stipendium in Barcelona und war 2021 Artist in Residence beim Zentrum für Alte Musik Köln.

Ziv Braha wurde in Israel geboren und begann sein Musikstudium im Alter von 15 Jahren mit dem Spielen der elektrischen Gitarre. Mit 17 Jahren wechselte er zur Laute. Nach einem Lautenstudium in Israel bei Isidoro Roitman verbrachte er ein halbes Jahr in Indien und zog dann nach Basel, um seine Studien bei Hopkinson Smith an der *Schola Cantorum Basiliensis* fortzusetzen. Als Lautenist war Ziv in Israel ein viel gefragter Continuo- Spieler. Er spielte mit jungen Ensembles, Barockorchestern sowie in festen Ensembles und unterrichtete Kammermusik an einer privaten Kunstschule.

Darüber hinaus konzertierte er unter anderem bei den Festwochen für Alte Musik Innsbruck und im Stadttheater Berlin unter der Leitung von René Jacobs, spielte im Sinfonieorchester Luzern unter der Leitung von Howard Arman und trat mit den Basler Madrigalisten bei verschiedenen europäischen Festivals auf. In Belgien und Holland nahm er mit dem Vlaamsen Opera Orchestra *The Liturgy of Orpheus* des griechischen Komponisten Yannis Markopoulos



auf, spielte mit der *Capella Vocale* unter der Leitung von Mark Goossens und Solo-Rezitale beim *Dag Oude Muziek* in Alden-Biesen, beim Klara Festival in Brüssel und im Fringe-Programm des *Festival Oude Muziek Utrecht*. Ziv Braha ist aktiver Lautenist in verschiedenen Ensembles. Seit 2010 unterrichtet er Laute an der Musikschule der *Schola Cantorum Basiliensis* und ist außerdem auch als Chorleiter aktiv. Seit einigen Jahren entwirft und baut er gerne Möbel aus Holz.

Texte / Lyrics

ENGLISH

JOHN BENNET (1575-1614):
Eliza, her name gives honour
Eliza, her name gives honour to my singing
Whose fame and glory still are springing
Her name all bliss, with voice demiss
I sing adoring, humbly imploring
That my rude voice may please her sacred ears
Whose skill deserves the music of the spheres

DANIEL NORCOME (1576-1626):
With Angel's face and brightness
With angel's face and brightness
and orient hue, fair Oriana shining
With nimble foot she tripped
O'er hills and mountains.
At last in dale she rested,
hard by Diana's fountain.
This is that maiden Queen of the fairy land,
with sceptre in her hand.
The fauns and saytrs dancing,
did show their nimble lightness.
Fair Naïs and the nymphs did leave their bowers,
And brought their baskets full of herbs and flowers.
Then sang the shepherds and nymphs of Diana,
"Long live fair Oriana!"

JOHN HILTON (1599-1657):
Fair Oriana, Beauty's Queen
Fair Oriana, beauty's queen,
Tripped along the verdant green.
The fauns and satyrs, running out,

DEUTSCH

JOHN BENNET:
Eliza. Ihr Name bringt meine Lieder
Eliza. Ihr Name bringt meine Lieder zum Leuchten
Sie, deren Ruhm mit jedem Tag strahlender blüht
Ihr Name Glückseligkeit, ihre Worte ein Hauch
Ich singe anbetend, demütig flehend
Dass sie mein Getöne mit Wohlwollen hört
Sie, deren Kunst der Sphären Klänge verdient

DANIEL NORCOME:
Engelsgleich und heiter
Engelsgleich und heiter,
geküßt vom Orient,
schritt strahlend schön Oriana
flink über Hang und Höh'n.
Im Tal ruhte sie endlich,
beim Brunnen der Diana.
Dies ist des Feenlandes jungfräulich Königin,
das Zepter hält sie allzeit fest in ihrer Hand.
Faune und Satyrn tanzten
mit flinker Leichtigkeit.
Aus Lauben traten die Nymphen, und auch die
holde Naïs,
brachten Körbe mit Blüten, mit Kräutern, mit Grün.
Da sangen die Hirten im Felde und die Nymphen
der Diana,
"Lang lebe die holde Oriana!"

JOHN HILTON:
Die holde Oriana, der Schönheit Königin
Die holde Oriana, der Schönheit Königin,
schritt durch das üppige Grün.
Faune und Satyrn liefen

ENGLISH

Skipped and danced round about.
Flora forsook her painted bow'rs,
And made a coronet of flow'rs.
Then sang the nymphs of chaste Diana:
Long live fair Oriana.

THOMAS WEELKES (1576-1623):
Hark, I hear some dancing
Hark, I hear some dancing
And a nimble morris prancing
Tho bagpipe and the morris bells
That they are not far hence us tells
Come, let us all go thither
And dance like friends together

WILLIAM BYRD (1543-1623):
The fair young Virgin
The fayre yong Virgin is lyke the rose untaynted,
in garden fayre while tender stalke doth beare it,
sole and untoucht, with no resort acquainted,
no shepherd nor his flock doth once come neare it,
th'ayre full of sweetnesse, the morning fresh depainted,
the earth, the water, with all theyr favours cheare it,
daintie yong gallants, and ladyes most desired,
delight to have therewith their heads and breasts attyred.

JOHN WILBYE (1574-1638):
Lady, when I behold
Lady, when I behold the roses sprouting,
Which clad in damask mantles deck the arbours,

DEUTSCH

und sprangen und tanzten im Kreis.
Flora verließ ihre bunten Gemächer,
und band ein Blütendiadem.
Da sangen die Nymphen der keuschen Diana:
Lang lebe die holde Oriana.

THOMAS WEELKES:
Hört, da ist ein Reigen
Hört, da ist ein Reigen
Ein munterer Morristanz
Dudelsack und Glockenkranz
Es ist nicht fern das Treiben
Kommt, lasst uns alle dorthin gehen
In Freundschaft soll man uns tanzen sehen.

WILLIAM BYRD:
Die holde Jungfrau
Die holde Jungfrau – so wie die Rose unbefleckt,
die im lichten Grün gar zarte Stiele trägt,
die, allein und unberührt, mit keinem Ort vertraut,
die weder Hirte je noch Herde schaut,
die Luft voll Süße, des Morgens frisch erwacht,
von Erde und von Wasser mit holder Gunst bedacht,
die feine Kavaliere, und Damen höchst begehrt,
die Häupter und die Busen mit ihrer Zier beehrt.

JOHN WILBYE:
Herrin, wenn ich die Rosen Sprießen seh'
Herrin, wenn ich die Rosen sprießen seh',
Die in Damastmäntelchen gehüllt die Lauben zieren,

Texte / Lyrics

ENGLISH

And then behold your lips, where sweet Love harbours,
My eyes present me with a double doubting.
For, viewing both alike, hardly my mind supposes
Whether the roses be your lips or your lips the roses.

JOHN DOWLAND (1563-1626):
My thoughts are wing'd with hopes
1 My thoughts are wing'd with hopes, my hopes with love.
Mount, Love, unto the moon in clearest night
And say, as she doth in the heavens move,
In earth, so wanes and waxeth my delight:
And whisper this but softly in her ears,

Hope oft doth hang the head, and Trust shed tears.

2 And you my thoughts that some mistrust do carry,
If for mistrust my mistress do you blame,

Say though you alter, yet you do not vary,

As she doth change and yet remain the same:
Distrust doth enter hearts, but not infect,

And love is sweetest seasoned with suspect.

DEUTSCH

Und dann deine Lippen seh', auf denen die süße Liebe verweilt,
So zweifelt mein Auge doppelt.
Denn, da ich beides gleich betrachte, kann mein Geist wohl kaum begreifen
Ob die Rosen deine Lippen oder deine Lippen die Rosen sind.

JOHN DOWLAND:
Hoffnung verleiht den Gedanken Flügel
1 Hoffnung verleiht den Gedanken Flügel, und Liebe meiner Hoffnung.
Steig, Liebe, zum Mond in der klarsten Nacht
Und sprich, so wie er sich am Himmel bewegt,
So nimmt meine Freude auf Erden immerzu ab und zu:
Und flüstre dies leise nur ihm in sein Ohr,
Die Hoffnung lässt den Kopf oft hängen, und das Vertrauen weint.

2 Und ihr, meine Gedanken, die manches Misstrauen hegen,
Wenn ihr meine Geliebte tadelt des Misstrauens wegen,
Sagt, dass ihr euch zwar ändert, und doch immer dieselben bleibt,
Grad so wie er sich ändert und doch derselbe bleibt:
Das Misstrauen dringt in die Herzen, aber es steckt nicht an,
Und mit Zweifel gewürzt schmeckt die Liebe doppelt so süß.

ENGLISH

3 If she, for this, with clouds do mask her eyes,
And make the heavens dark with her disdain,
With windy sighs, disperse them in the skies,
Or with thy tears dissolve them into rain;
Thoughts, hopes, and love return to me no more
Till Cynthia shine as she hath done before.

THOMAS MORLEY (1557-1602):
Hard by a crystal fountain
Hard by a crystal fountain,
Oriana the Bright lay down asleeping.
The birds they finely chirped, the winds were stilled;
sweetly with these accenting the air was filled.
This is that Fair, whose head a crown deserveth,
which Heav'n for her reserveth.
Leave, shepherds, your lambs keeping,
upon the barren mountain,
and nymphs attend on her and leave your bowers,
for she the shepherd's life maintains and yours.
Then sang the shepherds and nymphs of Diana:
Long live fair Oriana!

JOHN MUNDY (1555-1630):
Were I a king
Were I a king, I might command content;
Were I obscure, unknown should be my cares:
And were I dead, no thoughts should me torment,
Nor words, nor wrongs, nor loves, nor hopes, nor fears.

DEUTSCH

3 Wenn er dafür mit Wolken seine Augen verhüllt,
Und den Himmel verfinstert mit bitterer Verachtung,
mit säuselnden Seufzern, zerstreue sie in die Lüfte,
oder löse mit Tränen in Regen sie auf;
Gedanken, Hoffnung und Liebe kehren zu mir nicht zurück
Bis Cynthia wieder leuchtet, mit eh'maligem Geschick.

THOMAS MORLEY:
Dicht bei einem kristallenen Brunnen
Dicht bei einem kristallenen Brunnen,
lag Oriana, die Helle, im Schlummer.
Die Vögel zwitscherten lieblich, die Winde waren verstummt;
Die Luft war erfüllt von süßem Klang.
Dies ist die Holde, deren Haupt eine Krone verdient,
die der Himmel schon für sie aufbewahrt.
Lasst, ihr Hirten, euer Lämmerhüten
auf dem kahlen Berge,
und Nymphen, eilt ihr zur Seite, verlasst eure Lauben,
denn sie erhält die Hirten am Leben, ganz so wie euch.
Da sangen die Hirten und die Nymphen der Diana:
Lang lebe die holde Oriana!

JOHN MUNDY:
Wär' ich ein König
Wär' ich ein König - ich könnte wohl zufrieden sein;
Wär' ich im Schatten - Sorgen wären mir unbekannt:
Und wäre ich tot - kein Gedanke würde mich je quälen,
noch Worte, noch Unrecht, noch Liebe, noch Hoffnung, noch Furcht.

Texte / Lyrics

ENGLISH

A doubtful choice, of three things one to crave;
A kingdom, or a cottage, or a grave.

ANON.:
My mind to me a kingdom is
My mind to me a kingdom is
What greater thing can I enjoy
Than always for to bath in bliss
And ever void of all annoy:
If this unto my lot doth fall
It is my mind that worketh all

EDWARD JOHNSON (1572-1601):
Eliza is the fairest Queen
Eliza is the fairest Queen
That ever trod upon the green
Eliza's eyes are blessed stars
Inducing peace, subduing wars
O blessed be each day and hour
Where sweet Eliza builds her bower

Eliza's hand is crystal bright
Her words are balm, her looks are light
Eliza's breast is that fair hill
Where virtue dwells, and sacred skill
O blessed be each day and hour
Where sweet Eliza builds her bower

DEUTSCH

Eine zweifelhafte Wahl, welches der drei man
begehrt;
Ein Königreich, eine Hütte, ein Grab.

UNBEKANNT:
Mein Geist ist mir ein Königreich
Mein Geist ist mir ein Königreich
Woran könnt ich mich mehr erfreuen
Als stets von Glück umgeben sein
Und frei von allem Ungemach:
Ist dies mein Los,
So ist's mein Geist, der all dies wirkt

EDWARD JOHNSON:
Eliza, holdste Königin
Eliza, holdste Königin
die je die Flur betrat
Elizas Augen, segnend Sterne
Die Frieden stiften, Krieg bezwingen
Oh, gesegnet sei der Tag, die Stunde
Wo die liebliche Eliza ihre Laube baut

Elizas Hand hell wie Kristall
In ihren Worten Balsam, in ihrem Blicke Licht
Elizas Brust der holde Hügel
Wo Tugend wohnt und heiliges Geschick
Oh, gesegnet sei der Tag, die Stunde
Wo die liebliche Eliza ihre Laube baut

© Veronika Kallus

The Queen's Masque - Metamorphoses of Power
English Consort Music from the Court of Queen Elizabeth I.

"The most important fact about Elizabeth I. was her sex," writes Jean Wilson, author and expert in early modern English history. Female rulers appeared in history from time to time, but they were not part of the established structures. The concept of a king was inherently masculine and did not align with the 16th-century societal view of women, which assigned virtues such as passivity, obedience, and silence to women. Queen Elizabeth I. employed the power of the arts to present and legitimize herself as a female ruler. The genre of the English masque, a spectacle of the arts and praise for rulers, was perfectly suited for this purpose. Ensemble feuervogel presents the musical traces of this political and societal emancipation and transforms the masque's form as the structure of this performance into modernity.

The Queen's Court

Music production under Queen Elizabeth I. was highly centralized. With England's separation from the Catholic Church, music centers in churches and monasteries dissolved. London and the court of Queen Elizabeth I. became the central hub of musical activity. The monopoly of the music printing patent was also located in London and was supported by famous composers under the patronage of the Queen, such as William Byrd. The masque as a genre not only prototypically reflected this centralization of music around the queen but also showcased Queen Elizabeth's political and societal ideals on a larger scale. Since the 15th century, the masque had evolved from various folk customs into a courtly entertainment medium that combined dance, music, scenery, and acting. The production and performance of a masque were always occasion-specific and centered around the reigning monarch. Political issues were often discussed within the context of a masque, but the ultimate outcome was always praise for the ruler and a manifestation of the existing societal form, absolute monarchy.

The Queen's Masque: Fairy Queen, Virgin Queen, and Unattainable Mistress

In the course of her reign, Queen Elizabeth I. faced two crucial challenges: she was a woman, and she was unmarried. Both posed challenges to the society of the time because the role of a woman was that of a wife who bore heirs, not that of a sole ruler. Queen Elizabeth I. recognized the resulting danger to her position and used images and roles from the outset to portray herself as a powerful yet simultaneously female ruler. Folk myths and legends provided the model of the Fairy Queen, who, coming from a fictional world, could be unattainable, beautiful, and eternally young. Song lyrics and pastoral productions of masques drew upon this image of a benevolent spring-bringing deity. Queen Elizabeth I. also utilized the Christian imagery that had previously been associated with the Virgin Mary before England's split from the Catholic Church. With her status as an unmarried woman, she presented herself as an untouchable, transcendent Virgin Queen. She pragmatically exploited the supposed stigma of being unmarried by allowing herself to be courted by interested nobles, fueling their hopes but never making a choice. It is likely that Elizabeth was aware that marriage would entail a loss of her power as queen. She is said to have remarked to her suitor, Leicester, *"I will have here but one mistress and no master."*

Possibly Marcus Gheeraerts (French Valois school, ca. 1580): Queen Elizabeth I dancing with Robert Dudley, Earl of Leicester.

The Queen's Dream

The challenges faced by Queen Elizabeth I. 500 years ago may still be familiar to women in leadership positions today. Societal perceptions of women and societal structures continue to hinder women from acting on equal footing with men in positions of power. Elizabeth I.'s solution was to construct an image by adopting role models. Therefore, it is crucial to distinguish between her private, real self and the staged queen. The surviving paintings and writings mostly served to solidify Queen Elizabeth I.'s political power. They portrayed the queen as she should be and as she should be perceived. They are testament to her cult of personality but do not necessarily provide insights into the person behind the facade. Queen Elizabeth I. was fully aware of this disconnect between her "political body" and her true self. From today's perspective, this constant performance might seem exhausting, and indeed, there are song lyrics from Elizabeth I.'s time that present alternatives to role-playing. *"Were I a king"* juxtaposes the responsible position of the king, observed by all, with that of a beggar and that of a dead man. *"My mind to me a kingdom is"* extols the freedom of thought as the true kingdom. Both poverty and death, as well as the retreat into introspection or Queen Elizabeth I.'s masquerade, are not adequate solutions to emancipation. However, these song lyrics indicate that the constraints of the societal system were acknowledged and reflected upon. They reveal a function of art that we can still carry forward and expand upon in the modern era.

The Queen's Dance

The musical repertoire of 16th-century masques was diverse. From records and reports, we know that both instrumental and vocal ensembles of various sizes and formations were used. The dances within the masque naturally required dance music. The more plot-driven parts of the masque featured lyrics, employing genres such as partsongs or consort songs, but non-functional instrumental music also found its place in the masque. The choice

of instruments depended less on the composition and more on the performance venue and the function of the music, making it highly variable. On the only surviving painting of a 16th-century masque (*Sir Henry Unton's wedding mask*, 1597), one can see both a mixed consort and a viol consort, as well as a vocal ensemble. Unfortunately, the music of 16th-century masques is rarely preserved. The dances were likely mostly improvised based on known templates, and the remaining music was not preserved, as masques were not intended for revival. Traces of masque music must therefore be assembled from various fragmentary sources. In this process, pieces were often transformed into different ensemble formats. For example, *Hugh Ashton's Maske* is based on various fragmentary sources, some arranged for a consort and others for a keyboard instrument. The original form of the piece cannot be attributed to either one of these ensembles, highlighting the flexibility of historical performance practices in this area. As a result, ensemble feuervogel has similarly transformed some dances (back) into a consort format.

ensemble feuervogel

ensemble feuervogel

The ensemble's repertoire spans from delicate sounds to fiery passion, ranging from the Middle Ages through the Renaissance and Early Baroque to the modern era. The encounter of different acoustic worlds particularly intrigues the ensemble in their musical work. The appropriation of ancient music and the reinterpretation of historical melodies intersect with modern improvisation and close collaboration with contemporary composers. Vocal polyphony meets jazz and folklore, creating new and enriching perspectives for all genres. Additionally, ensemble feuervogel showcases the rich soundscape of their instruments. Their concerts are characterized by playing with parameters such as spatiality, as well as their openness to collaborating with other art forms such as recitation, visual arts, and dance.

The Ensemble was founded in 2017 at the Musikhochschule Freiburg and currently consists of recorder players Nura Natour, Tabea Popien, Mathis Wolfer, and Felix Schlenker, along with percussionist Min-Tzu Lee. They performed at the Early Music Festival in York in 2019 as part of the International Young Artists Competition. In the same year, they won a production at *Saarländischer Rundfunk* as recipients of the *Förderpreis Alte Musik Saar*. In 2023, they were awarded the third prize at the *International Van Wassenaer Concours* Utrecht. The ensemble has also performed at events such as the *Musikfestspiele Potsdam* Sanssouci and the *Innsbrucker Festwochen der Alten Musik*. Masterclasses with renowned musicians like Han Tol and Peter van Heyghen rounded off their education. The ensemble premiered works by Agnes Dorwarth (*1953) and Maximiliano Alejandro Soto (*1991).

Scottish-Maltese Soprano, **Carine Tinney**, enjoys an international career singing oratorio, early music, lieder recitals, and opera. Particularly sought after in Baroque music throughout Europe, she has appeared as soloist at the Berlin Philharmonie, the *Händel-Festspiele* in Halle and Karlsruhe, Lille Opera, La Monnaie De Munt, Concertgebouw Brugge, Concertgebouw Amsterdam, with the Liverpool Philharmonic and RSNO, working alongside conductors such as Helmuth Rilling, Jeannette Sorrell, Emmanuelle Haim, Attilio Cremonesi, Shunske Sato and Jonathan Cohen.

Her solo engagements in the United States include the Berkeley Early Music Festival in California, Bach's St. Matthew Passion with Quad City Symphony Orchestra led by Mark Russell Smith and Handel's Messiah with the St Paul Chamber Orchestra led by Jeannette Sorrell. Since 2019, she is also a member of the acclaimed mediaeval/renaissance ensemble, Sollazzo, who perform regularly throughout Europe and USA. Opera highlights include the role

of Pamina in Mozart's *Zauberflöte* at the Landestheater Detmold and the title role of Massenet's *Cendrillon*. In 2019, Carine debuted at the Opera de Lille, in a production of Purcell's Indian queen conducted by Emmanuelle Haim. Accredited with multiple scholarships, she is a prize winner at the Hugo-Wolf Academy International Competition for Liedkunst in Stuttgart and the Alumni/ASTA Competition for Lied Singing. She was awarded the BECA Bach scholarship in Barcelona and Artist in Residence 2021 at the *Zentrum für Alte Musik* in Cologne.

Carine gained her Bachelor degree at the Edinburgh Napier university and continued her studies in Germany at the Hochschule für Musik Detmold, where she graduated with two master's degrees in Lied singing and in Opera under Gerhild Romberger and Manuel Lange.

Ziv Braha was born in Israel and began his musical journey at the age of 15 with the electric guitar. At 17, he transitioned to the lute. After completing his lute studies in Israel with Isidoro Roitman, he spent half a year in India and then moved to Basel to continue his studies under Hopkinson Smith at the *Schola Cantorum Basiliensis*. Ziv was a sought-after continuo player in Israel as a lutenist, performing with young ensembles, Baroque orchestras, and established ensembles. He also taught chamber music at a private art school.

In addition, he performed at the *Festwochen für Alte Musik Innsbruck* and at the Stadttheater Berlin under the direction of René Jacobs, played with the Sinfonieorchester Luzern under Howard Arman, and appeared with the *Basler Madrigalisten* at various European festivals. In Belgium and the Netherlands, he recorded Yannis Markopoulos' *The Liturgy of Orpheus* with the Vlaamsen Opera Orchestra, played with the Capella Vocale under the direction of Mark Goossens, and gave solo

recitals at *Dag Oude Muziek* in Alden-Biesen, the Klara Festival in Brussels, and the Fringe program of the *Festival Oude Muziek Utrecht*. Ziv Braha is an active lutenist in various ensembles. Since 2010, he has taught lute at the music school of the *Schola Cantorum Basiliensis* and is also active as a choir conductor. For several years, he has enjoyed designing and building wooden furniture.

Wir danken
Margret Görner, ohne die dieses Projekt nie zustandegekommen wäre,
Adriana Breukink († 2022) für ihre fantastischen Consortinstrumente,
Agnes Dorwarth und Corina Marti für den musikalischen Input und Rat,
Elisabeth Popien und Franz Lang für die kulinarische Verpflegung,
Isabel Lehmann für ihr Schleifpapier und handwerkliches Geschick in letzter Sekunde
Und allen, die unser Projekt finanziell unterstützt haben, insbesondere der Förderung Neustart Kultur.

Des Weiteren danken wir:
der Auferstehungsgemeinde Freiburg-Littenweiler und der Andreaskirche Berlin-Wannsee,
Stefan Temmingh, Andreas Janotta, Moritz Bergfeld, Lennard Schubert, Veronika Kallus, Ariane Königshofen, Kirill Berezovski, Amelia Eisen, Clemens Pustejovsky, Kerstin Natour, Harald Hoffmann, Nicolay Lissner.

We thank
Margret Görner, without whom this project would never have come to fruition, Adriana Breukink († 2022) for her fantastic consort instruments, Agnes Dorwarth and Corina Marti for their musical input and advice, Elisabeth Popien and Franz Lang for the culinary provisions, Isabel Lehmann for her sandpaper and last-minute craftsmanship and everyone who financially supported us, especially the Neustart Kultur funding.

Furthermore we extend our thanks to the Auferstehungsgemeinde Freiburg-Littenweiler and the Andreaskirche Berlin-Wannsee, Stefan Temmingh, Andreas Janotta, Moritz Bergfeld, Lennard Schubert, Veronika Kallus, Ariane Königshofen, Kirill Berezovski, Amelia Eisen, Clemens Pustejovsky, Kerstin Natour, Harald Hoffmann, Nicolay Lissner.

ensemble feuervogel
• Blockflötenconsort (A=466 Hz) nach Bassano von Adriana Breukink, Baujahr (2022) /
Recorder consort after Bassano by Adriana Breukink (2022)
- Sopran in c
- Alt in g
- Alt in f
- Tenor in c
- Tenor in c
- Basset in g
- Basset in f
- Bass in c
- Subbass in f

• Sopran in c (A=466) von Ernst Meyer

Ziv Braha
• 7-chörige Renaissance-Laute von Mathias Durvie / *7-course Renaissance lute by Mathias Durvie*
• Bassgambe von Richard Jones, 2016. Model: Francesco Ventura di Linarol (ca.1540) /
Bass viol by Richard Jones, 2016. model: Francesco Ventura di Linarol (ca.1540)

Min-Tzu Lee
Percussioninstrumente von Fritz Würth, Schlagwerk, Meinl, Millenium, Terré /
Percussion instruments by Fritz Würth, Percussion, Meinl, Millenium, Terré

MBM Mielke Bergfeld Musikproduktion
Nieder-Ramstädter-Str. 190
D-64285 Darmstadt, Germany

© + ℗ 2023 Coviello Classics, COV 92309
Produced by Moritz Bergfeld and Olaf Mielke

Recording: Andreaskirche, Berlin, 2nd-5th February 2023
Recording Producer | Mixing | Mastering: Moritz Bergfeld
Editing: Lennard Schubert
Booklet Edition: Thomas Jakobi, Lenja Wolf
Photos: © Harald Hoffmann
Art Direction: Alice Männl

Diese Aufnahme war möglich durch das Stipendium „Neustart Kultur".